GAZETKA MUZYCZNA

BIULETYN INFORMACYJNY
TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

Rok II | Warszawa, 1 czerwca 1937 r. | Nr. 6 (8)

CO TO JEST MUZYKALNOŚĆ?

Termin muzykalność spotykamy niemal codziennie, jednak rzadko zastanawiamy się jak wielką ma on rozpiętość. Muzykalnym nazywamy równie często i wybitnego artystę - pianistę czy dyrygenta, i dobrego znajomego, który „ze słuchu“ dobiera melodie na fortepianie.

Muzykalność—to pojęcie szerokie. Przejawia się ona w najrozmaitszych formach, od najprymitywniejszych do najdoskonalszych, niekiedy — fenomenalnych.

Biorąc najogólniej, z muzykalnością mamy do czynienia, gdy pod wpływem muzyki powstaje w duszy słuchacza przeżycie. Człowiek, w którym muzyka potrafi wywołać pewne stany uczuciowe — smutku, radości, zachwytu itp. — jest muzykalny.

Do przeżywania muzyki pomaga ogólne, chociażby najskromniejsze wykształcenie muzyczne. Powinniśmy zatem starać się poznać historię muzyki, literaturę muzyczną, orientować się w epokach i stylach, odróżniać zewnętrzną formę budowy utworów, ale przede wszystkim „rozumieć“ tj. odczuwać to, co kryje się poza stylem i formą: najgłębszą treść dzieła muzycznego.



L. della Robia: Chłopcy-śpiewacy

Lecz tak ogólnie pojęta muzykalność nie wystarcza, jeżeli zamierzamy kształcić się w grze na instrumencie lub poświęcić się w przyszłości pracy twórczej w muzyce. Wówczas trzeba posiadać specjalne uzdolnienia, zwane zazwyczaj „słuchem muzycznym“. Do uzdolnień tych zalicza się najczęściej: 1) zdolność odróżniania wysokości dźwięków, 2) poczucie rytmu, 3) zmysł harmoniczny i kontrapunktyczny, 4) zdolność odróżniania barw instrumentów i 5) pamięć muzyczną (zdolność zapamiętania krótszych lub dłuższych melodyj).

Zdolności te można posiadać w większym lub mniejszym stopniu, wszystkie naraz lub tylko niektóre z nich. Mogą one być wrodzone lub nabyte przez studia muzyczne — mogą one do pewnego stopnia być wyszkolone. Wielu nawet genialnych muzyków nie wszystkie te zdolności posiadało w specjalnie zadziwiającym stopniu rozwoju. Dowodzi to, że pierwiastek twórczy tkwi daleko bardziej w naszej naturze duchowej, w owym pojmowaniu, odczuwaniu i przeżywaniu treści dzieła, niż w słuchu muzycznym, który jest bądź co bądź uzdolnieniem fizycznym.

Obok zagadnienia muzykalności *jednostki* istnieje zagadnienie obszerniejsze i bardziej ważkie — muzykalności *społeczeństwa.*

Zewnętrznym jej wykładnikiem jest ilość teatrów operowych, sal koncertowych, orkiestr symfonicznych, muzyków zawodowych itp. w danym kraju, wreszcie statystyka frekwencji na produkcjach muzyki poważnej.

Podłożem na którym rozwija się kultura muzyczna jest powszechne zamiłowanie do muzyki i odczuwanie jej potrzeby: amatorskie chóry, orkiestry i zespoły, ilość kształcących się (niekoniecznie zawodowo) i wreszcie owo „muzykowanie“ w domu, w gronie przyjaciół, nacechowane pietyzmem do dzieł sztuki — świadczą o wrażliwości muzycznej społeczeństwa, o istotnym, a nie konwencjonalnym zainteresowaniu do muzyki.

Zagadnienie muzykalności społeczeństwa wiąże się ściśle z kulturą ogólną narodu. W tej dziedzinie czeka nas wiele jeszcze pracy: tylko w wyniku wytrwałej i planowej pracy zrównamy się z ogólnoeuropejskim poziomem kultury muzycznej.

W. Żuławski.

HETMAN MUZYKI POLSKIEJ

Ostatni zeszyt miesięcznika „MUZYKA POLSKA“ (Nr. 5) zawiera tekst pięknej mowy ks. dr. Hieronima Feichta, wygłoszonej po nabożeństwie żałobnym na Skałce w 30-ym dniu zgonu ś. p. Karola Szymanowskiego. Kaznodzieja-muzyk tak zakończył swoją mowę:

„Opuścił nas król w dziedzinie ducha. Hetman muzyki polskiej przestał jej hetmanić. Szermierz, za wielkość muzyki polskiej walczący, na spoczynek odszedł. Przewodnik na najszczytniejszych drogach piękna ustąpił z przewodnictwa. Serce wielkie, serce, którego wylewy w trudzie i znoju pisane były ku krzepieniu samopoczucia i dumie serc polskich — serce tak żywo bijące, bić przestało.

Oceni to wszystko, bo w pełni uświadomi sobie dopiero pokolenie następne. Bo słońce wschodzące oświeca najpierw gór szczyty, a stamtąd ze szczytów spuszcza się światło dzienne dopiero na doliny. Zgasło słońce muzyki polskiej na ziemi — żyje w wieczności duch...“

Jakże pięknie i trafnie ujęta synteza najgłębszej treści, zawartej w wyrazach „KAROL SZYMANOWSKI“.

NOTATKI

Na tegorocznym popisie absolwentów Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie wykonano kompozycje następujących absolwentów-kompozytorów: Fugę na orkiestrę symfoniczną Witolda Lutosławskiego (klasa kompozycji prof. W. Maliszewskiego), Uwerturę na orkiestrę Stefana Kisielewskiego (klasa kompozycji prof. K. Sikorskiego) i Koncert na fortepian z orkiestrą Zbigniewa Turskiego (klasa kompozycji prof. P. Rytla).

Przy Śląskim Konserwatorium Muzycznym w Katowicach utworzono fundusz stypendialny im. Karola Szymanowskiego dla młodych utalentowanych kompozytorów. Komitet stypendialny apeluje do wszystkich o składanie ofiar na powiększenie funduszu.

W dniu 12 maja b. r., jako drugą rocznicę zgonu marsz. Piłsudskiego odbył się w Filharmonii Warszawskiej uroczysty koncert żałobny, na którym połączone orkiestry Filharmonii i Polskiego Radia wykonały: „Ostatnie werble“ Jana Maklakiewicza, „Poemat żałobny“ Bolesława Woytowicza i „Dies irae“ Tadeusza Z. Kasserna.

Laureat tegorocznego konkursu im. Chopina Witold Małcużyński koncertował z wielkim powodzeniem w Tallinie i Helsingforsie. Jak słychać Małcużyński otrzymał zaproszenie na występy w Moskwie i Leningradzie.

Na ostatnim koncercie symfonicznym Filharmonii Warszawskiej odbyło się pierwsze publiczne wykonanie „Uwertury“ na orkiestrę Andrzeja Panufnika.

Dyrygował utalentowany kapelmistrz Mieczysław Mierzejewski.

W czerwcu b. r. odbędą się „Dni Krakowa“.—Plan imprezy przewiduje bogaty program muzyczny, na który złożą się koncerty orkiestry Polskiego Radia na Wawelu oraz wielki koncert połączonych chórów w liczbie 2.000 śpiewaków.

Orkiestra Polskiego Radia da cztery koncerty: jeden poświęcony wyłącznie twórczości K. Szymanowskiego, dwa — współczesnej twórczości polskiej (m. in. kilka pierwszych wykonań) i jeden — muzyce lekkiej.

Kompozytor Feliks Roderyk Łabuński, który od kilku miesięcy przebywa w Stanach Zjednoczonych, prowadzi tam żywą akcję propagandy muzyki polskiej. M. in. ostatnio opublikował w amerykańskich miesięcznikach szereg artykułów o naszym życiu muzycznym.

W b. r. Min. W. R. i O. P. organizuje dwa ośrodki Wakacyjne Instytutu Sztuki: w Gdyni w okresie od 2 do 30 lipca i w Wiśle w okresie od 3 do 28 sierpnia.

Celem Wak. Inst. Sztuki jest propaganda twórczości artystycznej głównie polskiej i przeszkolenie estetyczne pracujących w terenie nad krzewieniem kultury. Realizacja tych zamierzeń będzie szła drogą zbliżenia słuchaczy do świata artystycznego i jego przedstawicieli oraz zaznajamiania słuchaczy z najistotniejszymi problemami sztuki współczesnej.

W programie prac Instytutu zostaną uwzględnione wszystkie dziedziny sztuki, a więc: literatura, teatr, muzyka, radio, plastyka, architektura i fotografia. Całokształt prac Instytutu ujęty będzie w ramy: wykładów, pokazów, wieczorów autorskich, koncertów oraz seminarium dyskusyjnego.

Podania o przyjęcie należy wnosić do Wydziału Sztuki Min. W. R. i O. P. Każdy słuchacz wpłaca jednorazowe wpisowe w wysokości 15 zł. oraz opłaca koszt mieszkania i utrzymania: w Gdyni — 95 zł., w Wiśle — 85 zł.

Słuchacze W. I. S. korzystają z 33% zniżki kolejowej.

Pamięć Karola Szymanowskiego będzie uroczyście uczczona na tegorocznym festivalu Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Paryżu. Na początku festivalu przed wszystkimi innymi produkcjami zostanie wykonana IV symfonia Szymanowskiego, przyczym partię fortepianu, którą dawniej wykonywał nieraz sam kompozytor, odtworzy polski pianista prof. Zbigniew Drzewiecki.

Nakładem Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego ukazała się partytura utworu „Poemat żałobny“ Bolesława Woytowicza, napisanego pod wrażeniem zgonu marsz. Piłsudskiego.

Termin nadsyłania prac na konkurs na utwór dla zespołu dziecinnego, ogłoszony przez Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej wespół z Niższą Szkołą Muzyczną im. Chrapowickiego, został przedłużony do dnia 1 października b. r.

Szczegółowe warunki konkursu ogłoszone były w piśmie „Muzyka Polska“, zeszyt 5 z 1936 r.

Muzyczne kursy wakacyjne dla nauczycielstwa

Liceum Krzemienieckie organizuje dorocznym zwyczajem (od 1928 r.) w okresie od 5 lipca do 7 sierpnia b. r. kursy Muzycznego Ogniska Wakacyjnego, kierowane przez prof. Bronisława Rutkowskiego.

Kursy mają na celu kształcenie muzyczne nauczycielstwa szkół ogólnokształcących i obejmują: 3 kursy śpiewu — z programem W. K. N. (niższy, średni i końcowy) wraz z dodatkową nauką gry na fortepianie i skrzypcach, kurs dla kierowników wołyńskich chórów ludowych oraz kurs teatru szkolnego.

Prelegentami kursów przeważnie są profesorowie Państw. Konserwatoriów Muzycznych (K. Sikorski, Wł. Raczkowski, W. Laski, T. Prejzner, T. Ochlewski i inni).

Podczas trwania kursów organizowane są bezpłatne audycje-koncerty oraz wycieczki do malowniczych okolic Krzemieńca.

Z nauki zazwyczaj korzysta, ze względu na szczupłość miejsca, 200 słuchaczy z całej Polski.

Zapisy przyjmuje i informacyj udziela Dyrekcja Muzycznego Ogniska Wakacyjnego Liceum Krzemienieckiego — Warszawa, ul. Szkolna 8, m. 10.

Następny numer (7 — 9)

GAZETKI MUZYCZNEJ

zwiększonej objętości, ukaże się w pierwszych dniach września b. r.

ORGANIŚCI FRANCUSCY
o utworach Nowowiejskiego

Niedawno nakładem Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej wyszły z druku najnowsze utwory organowe Feliksa Nowowiejskiego: Wstęp do chorału „Witaj Królowo" i Preludium na temat Kyrie z Mszy XI „Orbis factor".

André Fleury, znakomity paryski wirtuoz-organista, po zapoznaniu się z tymi utworami pisze: „Piękny chorał i porywający prelud na temat Orbis Factor. Będę zachwycony włączając te dwa utwory do mego repertuaru i w ten sposób rozpowszechniając ich znajomość naokoło".

Henri Potiron, dyrektor chóru Bazyliki Sacré-Coeur w Paryżu, wyraził się tak: „Grałem je. Brzmią bardzo dobrze; bardzo podoba mi się ich factura i ekspresja".

Wiadomości z muzyki

Często powstaje pytanie: jak właściwie należy pojmować t. zw. rozumienie muzyki?

Dla wielu wydaje się, iż zrozumieć jakiś utwór muzyczny jest to zrozumieć, albo też odczuć, poprzez symbolikę dźwiękową, ukrytą jego treść uczuciową i wydaje się im również, że treść ta może być ściśle sprecyzowana, nawet opowiedziana słowami. Przypuszczają oni, że każdy utwór muzyczny powinien być przez wszystkich jednakowo odczuwany, czyli według nich — rozumiany.

Inni natomiast twierdzą—i chyba oni mają rację— iż rozumienie utworu muzycznego polega na zrozumieniu *myśli muzycznej* kompozytora i jego koncepcyj artystycznych, na zrozumieniu budowy utworu muzycznego i jego właściwości. Jeśli dla słuchacza muzyki wykonywany utwór przedstawia się jako swego rodzaju logiczna całość, to znaczy, iż go rozumie. Tak pojęte rozumienie muzyki nie koniecznie wymaga teoretycznej analizy utworu muzycznego. Można być laikiem muzycznym i dobrze rozumieć utwory muzyczne i odwrotnie—można posiadać wiedzę muzyczną, a nie rozumieć niektórych utworów muzycznych.

Pod wpływem muzyki rodzą się u nas pewne uczucia. Nazywamy to odczuwaniem muzyki. Jest ono u każdego słuchacza inne, indywidualne. I niema żadnego przestępstwa jeśli ktoś odczuwa jakiś utwór muzyczny inaczej, niż kompozytor jego. W tym kryje się nawet pewien urok muzyki, iż każdy z nas wkłada w nią swoją własną treść uczuciową.

W muzyce spotykamy wiele najrozmaitszych, dla przeciętnego laika niezrozumiałych, terminów. Nie są one, jak niektórzy myślą, jakimiś umownymi, konwencjonalnymi znakami porozumienia muzycznego. Przeważnie są to albo wskazówki dla wykonawcy, albo też oznaczają one rodzaj utworu muzycznego. Więc np.: *Allegro* — oznacza ruchliwe prędkie tempo utworu, *Moderato* — umiarkowane; *Symfonia* — oznacza orkiestrowy utwór cykliczny, składający się z kilku samodzielnych, między sobą kontrastujących części; *Wariacje* — temat muzyczny kilkakrotnie, a nawet może i kilkadziesiąt razy w sposób najrozmaitszy opracowany, przerobiony.

Terminy te są pochodzenia włoskiego. Były tendencje, zresztą istnieją one i dziś, zastąpienia w muzyce terminów włoskich nowozbudowanymi terminami w języku własnym, narodowym. Nie znalazło to wielu zwolenników. Dawna muzyczna terminologia włoska jest prawie wszędzie respektowana.

(D. c. n.)

TRZECI ROK PRACY ORMUZU

Bilans sezonu 1936/37.

Jak przepowiadaliśmy, ukończony sezon trzeci ORMUZu dał wyniki wprost rekordowe w porównaniu z sezonami poprzednimi. Suche liczby są pod tym względem aż nadto wymowne:

na prowincji: 109 koncertów kameralnych, 2 koncerty symfoniczne, 242 audycje szkolne;

w Warszawie: 14 koncertów kameralnych, 244 audycje szkolne, 3 audycje szkolne, symfoniczne.

Ogółem więc 614 produkcyj muzycznych przy ogólnej frekwencji przeszło 175.000 słuchaczy.

W tym sezonie akcja ORMUZu, oprócz Warszawy, objęła 75 miast prowincjonalnych.

ORMUZ w szkołach.

Praca w szkołach była od początku główną osią działalności ORMUZu: budzenie zamiłowania do muzyki wśród młodzieży stanowi bodaj najbardziej realną i ważną akcję w wysiłkach nad podniesieniem poziomu naszej kultury muzycznej.

Już pierwsze próby wniesienia do murów szkolnych wartościowej żywej muzyki w artystycznym wykonaniu dały jaknajlepsze wyniki: szkoła okazała się choć trudnym, ale jakże wdzięcznym i emocjonującym terenem pracy muzycznej.

Okólnik Min. W. R. i O. P. z 11 września 1935 r., wprowadzający w szkołach średnich obowiązkowe audycje muzyczne w liczbie 9 rocznie, ułatwił rozwój pracy ORMUZu, a przytym pozwolił ją oprzeć już na przemyślanych podstawach programowych.

O dynamice pracy ORMUZu w szkołach najlepiej świadczą liczby zorganizowanych audycyj:

rok szkolny	1934/35	224
„ „	1935/36	424
„ „	1936/37	489

W ostatnim roku szkolnym ORMUZ organizował audycje w 176 szkołach (120 prowincjonalnych i 56 warszawskich), przyczem ogólna frekwencja wyniosła około 154.000 osób.

Rzecz jasna, że ORMUZ nie mógł objąć swoją akcją wielkiej ilości miast prowincjonalnych: stały temu na przeszkodzie i brak potrzebnych na to środków, i brak wystarczającej liczby artystów, i wreszcie różne lokalne trudności, jak trudności komunikacyjne, brak odpowiednich pomieszczeń, fortepianów i t. p. Jednakże nie szczędzono wysiłków, by ekipy ORMUZu mogły docierać do bardzo odległych połaci kraju (np. Dzisna, Nowogródek, Baranowicze, Ostróg n/H.)

Ogółem ORMUZ obsługiwał szkoły w 64 miastach prowincjonalnych, a mianowicie:

okręg szkolny lubelski: Biała Podlaska, Chełm, Hrubieszów, Janów Lub., Krasnystaw, Kraśnik, Leśna, Lublin, Łuków, Puławy, Radzyń, Siedlce, Sokal, Tomaszów Lub., Węgrów, Zamość;

okręg szkolny wileński: Augustów, Baranowicze, Dzisna, Grodno, Lida, Mołodeczno, Nowogródek, Oszmiana, Postawy, Słonim, Suwałki, Szczuczyn, Swisłocz, Święciany, Wilejka, Wołkowysk, Wilno;

okręg szkolny warszawski: Ciechanów, Gostynin, Kalisz, Łask, Łódź, Piotrków, Płock, Tomaszów Maz., Zgierz;

okręg szkolny pomorski: Bydgoszcz, Chełmno, Chełmża, Pelplin, Świecie, Tczew, Toruń;

okręg szkolny brzeski: Białystok, Bielsk Podl., Brześć n/B., Hajnówka, Łomża, Ostrów Maz.;

okręg szkolny wołyński: Dubno, Krzemieniec, Łuck, Ostróg, Równe;

okręg szkolny krakowski: Jasło, Radom, Skarżysko;

okręg szkolny poznański: Ostrów Wielk.

Przytoczone liczby niewątpliwie mają swoją wymowę, lecz nabierają dopiero właściwej treści, gdy uświadomimy sobie, jak wielkim wydarzeniem w życiu szkoły była każda audycja ORMUZu, z jakim niekłamanym zachwytem młodzież reagowała na muzykę i występy czołowych artystów polskich. Szczególnie zaś pocieszającym jest obserwowany systematyczny wzrost zainteresowania młodzieży do muzyki i postęp w umiejętności słuchania muzyki. Dowodem tego mogą być choćby ostatnie 3 audycje symfoniczne w Filharmonii Warszawskiej, które młodzież zapełniła do ostatniego miejsca, mimo że wejście było płatne, i z największą uwagą i skupieniem wysłuchała półtoragodzinnego programu, składającego się z utworów Chopina (cały koncert f-moll!), Moniuszki, Dukasa i inn.

Czytelnicy „Gazetki Muzycznej“ z drukowanych wrażeń młodzieży mogli już przekonać się, jak bezpośrednia i wzruszające jest jej reakcja na muzykę. Wspominaliśmy też, że szkoły żeńskie wyraźnie górują w zamiłowaniach muzycznych nad męskimi.

Praca muzyczna na odcinku młodzieżowym winna zwrócić jak najbaczniejszą uwagę muzyków — artystów, pedagogów i organizatorów: tkwią w niej ogromne możliwości i zadatki rozwojowe.

ARTYŚCI ORMUZu.



Irena Strokowska-Faryaszewska

Redakcja i Administracja: Warszawa, Mazowiecka 7, m. 22. Telefon 2-18-16. Konto P. K. O. 18.670 (Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej). Prenumerata roczna 3 zł., kwartalna 1 zł.

Wydawca: Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej Warszawa. Redaktor *Helena Wolańska*

Druk. M. GARASIŃSKI. Warszawa